AÑO XIX. — Nº 916.

EL DIA

MONTEVIDEO, AGOSTO 6 DE 1950.

LA ESTATUA DE ARTIGAS, EN WASHINGTON.

El día 19 de junio, efemérides de la fecha del natalicio de Artigas, fué inaugurada en Wáshington la estatua al prócer donada por nuestro país, realizándose un acto público de trascendente importancia. Inmediatamente de terminados los actos ceremoniales, fué tomada esta fotografía en la que marinos uruguayos residentes en Wáshington, le formaron guardia de honor.

La carátula del primer número de "El Grillo"

Dibujo de "El Grillo", inspirado en la canción de cuna del elefante de Debussy

EN BUSCA DE LOS NIÑOS

EL Estado uruguayo viene practicando un esfuerzo que quizá en su género no tenga parangón entre todos los que en el mundo se dedican a la ayuda de la inteligencia del niño.

El grillo tan accesible a los niños, que hasta los que viven sobre el hormigón de las grandes ciudades lo oyen desde su cama en las noches de primavera, en algún rincón próximo y preguntan que es aquel cantito, es el título que se ha dado a esta espléndida publicación del mundo infantil en el que tantos han colaborado aunque unos pocos sean los encargados de desarrollar el trabajo. "El Grillo", lo votó el Parlamento de Montevideo, destinándole cien mil pesos; lo defendió y lo llevó después por todo el país el Consejo de Enseñanza Primaria que preside en estos momentos el señor Luis Sampedro con un activo grupo de colaboradores y lo hizo el gran orientador de libros para niños, de cuyos trabajos ya hemos tenido ocasión de ocuparnos en este Suplemento, el señor Carlos Alberto Garibaldi, con esas tres hadas buenas que son Bel Clavelli, María M. Antelo y Elsa Caiafi.

Por obra de esta amplia colaboración, y gracias a no tener el Uruguay una enorme población infantil, porque en ese caso sería imposible, "El Grillo" llega, merced a un hábil reparto a todos los niños de las escuelas públicas del país, en digna sustitución de las muchas tonterías que se han escrito para los niños o "contra" los niños. También podríamos decir que "El Grillo" se edita gracias al dinero que en el Uruguay no se ha invertido desde hace muchos años en propagandas de fanatismos extraños... y lo podríamos demostrar.

Pero lo cierto es que "El Grillo" sale a la calle y que su colección abarca ya una historia de tres números, que prontó será de cuatro. En el primer número el grillo aparecía en la carátula vestido de frac, entre cañaverales sumamente decorativos. En el segundo, el tema era una linda niñita con trenzas rubias y un elefante en los brazos evocando la canción de cuna del elefante de Debussy, sugerida desde la dirección para llevar ya nombres "difíciles" hasta la imaginación de los niños con la esperanza de que queden, porque para aprender "otras palabras" siempre les queda tiempo; y en el tercer número hemos visto el viejo mito de la escala del sol, llegado una vez más hasta nosotros por un poema de Rubén Darío. En un sol amarillo y refulgente dos de cuyas irradiaciones bajan hasta la tierra para que por ellos a vía de escalera suba un personaje infantil entre tonalidades verdes y azules.

Todos los dibujos que alegran "El Grillo" han sido realizados por niños en edad escolar, dirigidos por los profesores. Todo el material que se brinda a los niños ha sido sabiamente tamizado para no llevar hasta su mentalidad las terribles ideas de miedo y de misterio, cuando no de otra cosa que a todos nos han atormentado de niños. Sobre esas páginas, campean también bien distribuídas imágenes de Montevideo y del País, pasajes y aspectos de su producción que seguramente provocarán desde el principio en quien las pueda leer o las reciba por explicaciones, una idea más clara de las cosas más simples de las que tengan muchas personas mayores que no han podido recibir a tiempo esas ideas.

El casamiento de Doña Rana

Por Javier Villafañe

El Suplemento del famoso periódico infantil repartido entre todos los escolares de 5º y 6º año.

Todos los grabados son originales, y nada se publica que no sea en forma inédita.

Ilustración sobre un poema de Rubén Darío, ejecutado por un escolar.

Un cuento clásico infantil en las páginas de "El Grillo", que edita el Consejo de Enseñanza Primaria.

"El Grillo", ha sido fundado con esa magnífica intención, pero además representa para todo el que lo contemple, una obra de arte digna de figurar en cualquier parte para expresar esta actitud del Uruguay. "El Grillo" tira 75.000 ejemplares, se distribuye gratuitamente en la forma que queda indicada. Está editado en papel obra segunda y las ilustraciones a base del sistema "hueco-offsset", están tan logradas, que parece de más calidad. Cada página de "El Grillo" es para nosotros un problema resuelto, en todos los aspectos en que se le puede analizar: la diagramación, el colorido, la ilustración, el reparto del texto y la naturaleza del tema.

Todos los grabados empleados en esta publicación que honra la Enseñanza Primaria, son originales. Jamás "El Grillo" publica nada que ya haya sido divulgado a no ser en casos muy especiales. El busto de Artigas que podrán contemplar los más mayorcitos, es una nueva fotografía que ha sido sacada del busto de Gianelli que se conserva en el Museo de Bellas Artes. El retrato de José Pedro Varela fué obtenido en la casa de sus hijos, de una foto poco conocida y que en esa ocasión fué reproducida para "El Grillo". Lo mismo puede decirse de las fotografías que aparecen de las calles y monumentos de Montevideo que llevan hasta el niño del interior las características más típicas de la capital y que seguramente llamarán también la atención de los grandes.

Dentro de "El Grillo" se ha tenido en cuenta la edad de los distintos niños. Debido a esto en una casa, sus páginas pueden distraer desde el más pequeñuelo, a quien le llaman la atención los colores y los animalitos que se parezcan a aquellos con los cuales juega o que ha visto en el campo, hasta los otros mayorcitos a quien de esta manera se le fijan en la memoria, las cerámicas indoamericanas, que figuran en sus dobles páginas con una impresión digna de un libro de historia del arte de gran rango, o los temas científicos que sientan las primeras bases de la enorme complejidad del esfuerzo del hombre en la historia.

También Figari, puede admirarse en las páginas de "El Grillo", y con gran originalidad puesto que el grabado con la técnica del "offsset", no permite utilizar grabados anteriores.

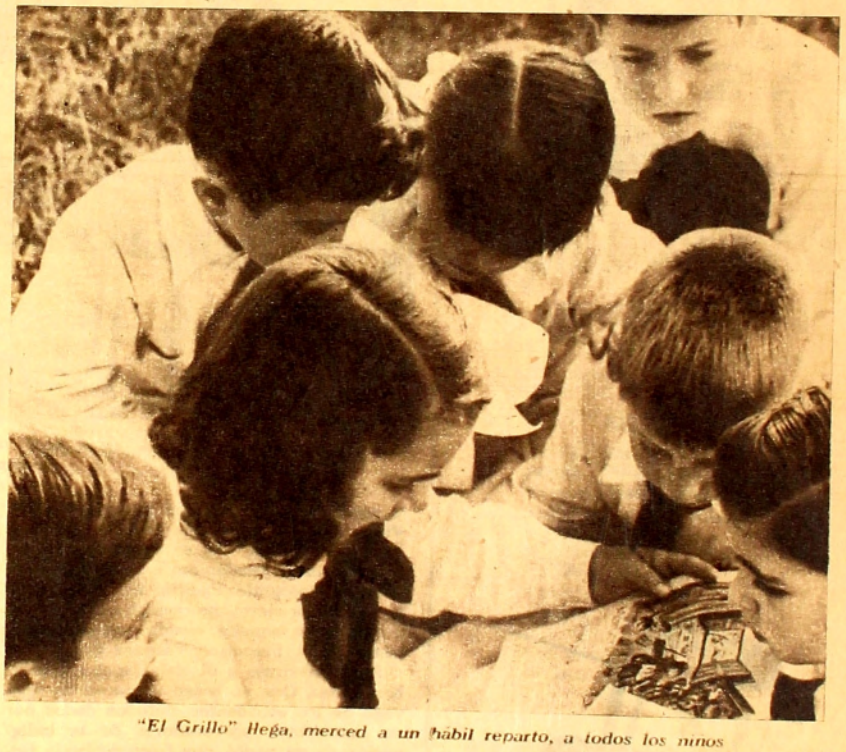
Para compensar los párrafos de más enjundia, "El Grillo" trae siempre en sus últimas páginas un vocabulario, en donde constan el significado de aquellas palabras que se supone que un niño no puede entender. Este solo detalle significa a nuestro juicio un aporte de extraordinario valor para la cultura no sólo por la forma cómo han estado seleccionados sino por la manera simple conque cada idea es condensada en una breve explicación. Desde luego que en muchos casos una palabra está explicada mejor que en el "sesudo" diccionario de la vieja Academia de la lengua española.

Cuando "El Grillo" sale y llega a unos niños en el medio de un mes, ya se sabe que por lo menos unos días tendrá su madre una nueva posibilidad de tenerlos quietos, hasta que todo el material haya sido convenientemente saboreado. Pero no hay duda que entre página y página conviene volver a jugar con la pelota aunque sea de trapo porque tampoco es cuestión de crecer demasiado civilizado.

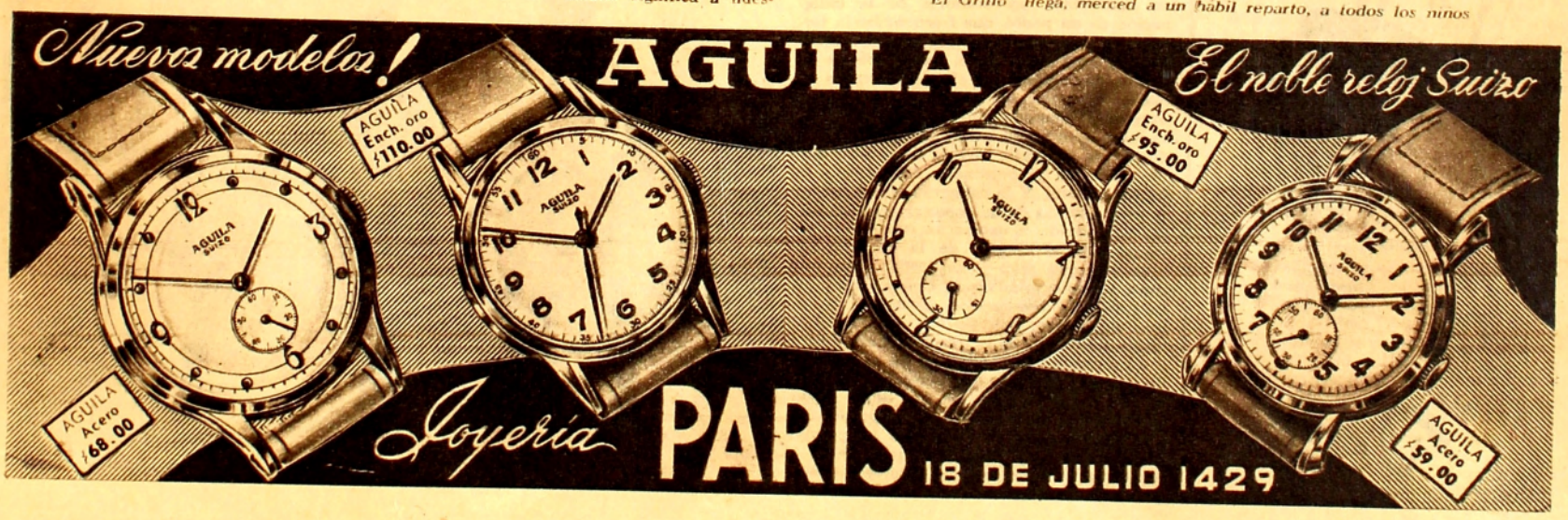
Con todos estos méritos nos consta que "El Grillo" ha llamado también poderosamente la atención en otros países, en los cuales se puede mostrar como otra originalidad y otro mérito más del Uruguay.

Rodolfo OBREGON.

Los conciertos de Pierino Gamba llegan también hasta los niños.



"El Grillo" llega, merced a un hábil reparto, a todos los niños



Dos Aliados!

LAS CREMAS...

Mantienen y renuevan los encantos de un cutis joven protegiéndolo de los efectos resecantes del sol, viento y tierra. Por esto millares de mujeres cuidan diariamente la belleza del cutis con las finísimas Cremas y Lociones DAGELLE.

Las Cremas y Lociones DAGELLE mantienen la tez limpia, suave, llena de encantadora vitalidad juvenil, que tanto atrae y se admira en la mujer.

EL TOCADO...

Este atrevente tocado visto en Hollywood tiene un metro y medio de cinta de terciopelo alrededor de la cabeza, el moño se lleva debajo de la oreja. Las flores de su gusto se ponen en el moño.

1 Crema Invisible DAGELLE para proteger el cutis durante el día y como base para polvos.

2 Crema de Belleza DAGELLE para limpiar el cutis de impurezas acumuladas durante el día.

CREMAS Dagelle

DE LA EPOCA DE LAS POSTALES...

VAZQUEZ CORES EN "TABARE"

PRIMERA década del siglo. Auge y límite de nuestra actividad teatral. Lo fuerte, característica del espectáculo. Domina aún lo melodramático. En forma esporádica, comienza la exhibición cinematográfica. La tarjeta postal puede recoger lo uno y lo otro. Y "Tabaré", signo de lo romántico vernacular, se presta a maravilla como tema.

Para la nota de hoy, uno de los álbumes maternos presta su ayuda iconográfica. Porque aquellas colecciones de postales de la época mentada, constituyen un tesoro. Son un canto a los últimos vestigios del romanticismo y, al mismo tiempo, un himno a la amistad. Algún día he de ocuparme in-extenso de las mismas. Por hoy me limitaré sólo a glosar aquel conjunto de postales. Porque su editor, extraño editor, merece una semblanza.

Era en la vereda norte de la *calle 18* (ya he dicho que para los cordonenses de alma —y más ahora que somos bicentenarios— jamás existió ni existirá la avenida 18 de Julio), entre las de Convención y Andes. Era en el cerebro de la ciudad, si adaptamos aproximadamente la pintoresca terminología de Piria. Cercanas estaban las redacciones de los diarios más importantes. Próximas, también, las peñas de los cafés concurridos por las gentes de letras. No olvidemos que pontificaba a pocas cuadras don Severino San Román en su inefable "Polo Bamba", aquel de la nota gráfica tantas veces publicada, de la que sobreviven, por suerte, el entonces demoníaco Angel Falco, César Mayo Gutiérrez (benjamín de la rueda. que escribiera el juicio sobre "El Viejo Pancho" más gustado por D. José Alonso y Trelles —y es consciente la separación entre seudónimo e individuo—) y el amigo fotógrafo Padilla. En esas proximidades, por cierto, no quedaba mal una librería. Y en aquella vereda norte la había instalado D. Francisco Vázquez Cores.

Para referirme a él, debo apelar a colaboraciones. Que yo tengo un recuerdo muy vago de los estridentes chillidos dados por un gramófono, provocadores de la indignación de mi padre, que frecuentaba la tertulia de Vázquez Cores, así como de aquel hombre muy alto y flaco, inseparable de su ramito de violetas en el ojal. Hombre al que el niño que era yo no le podía tener exagerada simpatía, pues sabía, ¡cómo no lo iba a saber!, que era el autor de los cuadernos de caligrafía, tiranía de palotes que nos obligaba a borronear diariamente la buena maestra. Y la caligrafía nunca fué, ni lo será, materia de mi especial predilección. Me he referido a necesarias colaboraciones porque, en el mundo de la *investigación* —para el que vivo— son insepa ables tres rimas aconsonantadas: *A) Colaboración; B) Omisión; C) Sustracción.* Complejo de almas superiores (A), de los que nos están "*jalbeando*" —y doy jerarquía periodística a un término nuestro nacido en el deporte, de fuerza expresiva irreemplazable para caracterizar a los que no nos dejan seguir adelante con su búsqueda de lo pequeño— (B) y de los que se visten con las plumas del grajo (C)... Pues bien, para entrar a fondo en el alma de aquel gallego montevideanísimo que fué Vázquez Cores, apelo a la alta colaboración del Dr. Venancio Pérez Pallas y de los malogrados escritores Orestes Araújo y Orosmán Moratorio (hijo). Hecha la constancia, evitaré las citas.

D. Francisco trabajó en Montevideo desde muy joven. Su vida fué siempre esfuerzo, prodigación y generosidad. Le atrajo la escuela primaria. Tuvo la preocupación del niño. Le enseñó directamente por más de seis lustros. Escribió diariamente para él toda clase de textos, que editaba en papel ordinario, para facilitar su difusión sin sueños de riqueza. De las prensas salía con los pliegos su corazón, tan florecido como sus solapas. Como otros gallegos inolvidables, D. Andrés Dubra y Seoane, D. Manuel Nieto y Otero, D. José Abad, D. Manuel Collazo y Villar y esta reliquia de la época vareliana que es doña Consolación Iglesias de Barreiro y Ramos, hizo de su segunda patria una escuela. De la misma manera que el ribadense Alonso y Trelles lo hiciera por un tiempo en el Tala. José Pedro Varela lo distinguió a Vázquez Cores por su ayuda ejemplar. Altivo y libre en sus ideas, fué de los abanderados en la causa magisterial. Tuvo el honor de que, en 1882, Santos lo pusiera en la calle con otros esforzados maestros, encabezados nada menos que por D. Joaquín R. Sánchez, debido al terrible delito de haberse reunido para solicitar que se les pagara los sueldos irrisorios adeudados. Ni de "pan de ayer" podían alimentarse los quijotes que alimentaban diariamente el espíritu infantil. Consecuente con su prédica y su sacrificio, seis años más tarde publicó el folleto "Los sueldos de los maestros". Todavía en 1911 —y doy esta noticia que tomo de "La Semana" como prueba de perseverancia— integraba la comisión directiva de la Asociación "José P. Varela". Dirigió el diario "La España". Tuvo participación esencial en la organización del Centro Gallego, y según Manuel López, le cupo la iniciativa de que dicha institución ocupara el predio teatral del entonces Politeama Oriental, Andes y Mercedes, hoy SODRE, que tuvo exitosa gestión en el último lustro del siglo pasado, bajo la dirección escénica del inolvidable Ricardo Passano y en cuyos elencos actuó de niño el después Presidente de la República, Gral. Baldomir. Como integrante de dicho Centro, publica una comunicación el año 84, junto a buenas firmas que encabeza, en la que, entre otras cosas, dice esto de mucho interés: *"La gratitud la guardan los gallegos en el fondo de su corazón sólo para cuando es necesario"*. En artículo suyo, de "La España", hace el elogio de los dirigentes del Centro en la época, que dedicaban *"a los asuntos sociales más tiempo del que acaso les permitían sus particulares ocupaciones"*.

D. Orestes Araújo, que aporta interesantes noticias sobre Vázquez Cores en su "Historia de la Escuela Uruguaya".

D. Francisco Vázquez Cores, en el papel de D. Gonzalo de Orgaz, despide a Tabaré del campamento.

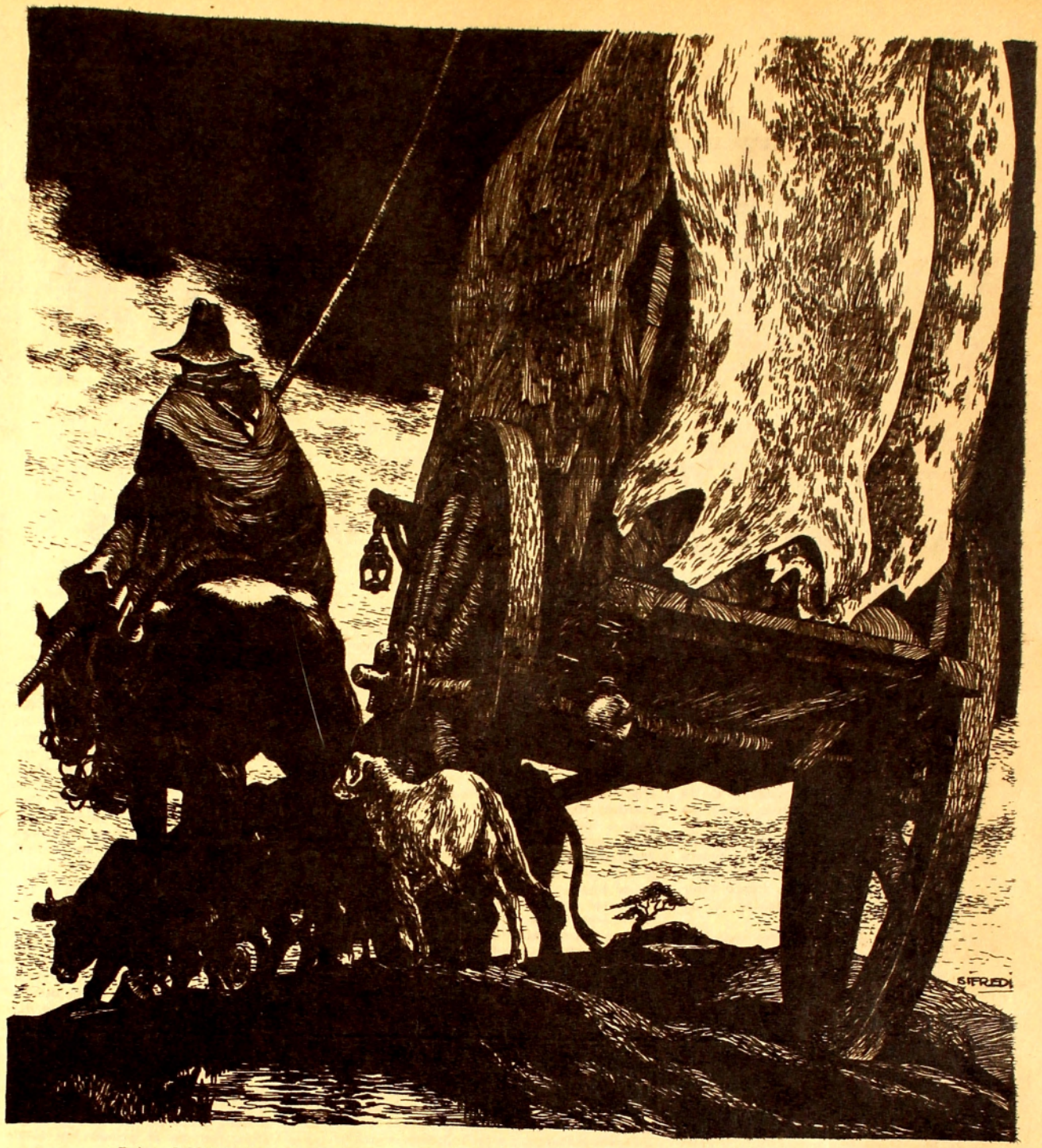
Pero he aquí, lector, que este hombre multiple se hizo también libretto, Y, además, editor. Que no hizo cálculos previos lo demuestra el hecho de que mucho después de su muerte, quedaban por cientos ejemplares de obras salidas de su laboratorio. Ahí estan en mi biblioteca, comprados casi todos a diez centésimos el ejemplar, los numerosos tomos de las obras completas de D. Francisco Acuña de Figueroa, edición monstruosa para la época, dirigida con todo cuidado, aunque quizás le hizo más mal que bien al prestigio del viejo trovero, pues muchas de sus composiciones, como él lo quisiera, pudieron haber quedado sólo para los eruditos, en los originales almacenados en la Biblioteca Nacional. Pero eso hace poco al caso. Que se gastó papel, y bueno, en forma impresionante, ya que cada composición, aunque fuera de cuatro versos, ocupó los honores de una página grandota. Y ahí está la colección de postales sobre la obra del querido viejo D. Juan Zorrilla. Tiene, en verdad, más de lo pintoresco que de lo artístico puro. No olvidemos que la técnica de los trucos fotográficos estaba en sus pininos. Pero buen trabajo habrán tenido el fotógrafo Odín y el pintor Gutiérrez Rivera, del que conservo un precioso óleo de nuestra Estanzuela. Y lo más sugerente es ver al propio D. Francisco, por primera vez sin su ramo de flores, frente a Tabaré, desafiante, y ante sus oficiales, aguerrido.

J. C. SABAT PEBET.

(Especial para EL DIA).

El complejo D. Gonzalo, Vázquez Cores, se decide a buscar a la raptada Blanca.

POESIAS DE ROMILDO RISSO



Dibujos de SIFREDI

ME GUSTA ANDE SE REPECHA

Me aburre el camino llano:
Los güeyes, que ni hacen juerza
Yo, que voy como de balde;
Sola... marcha la carreta...

No me entretiene cantar;
El silbar me fastidea;
El tiempo se le va en nada!...
Ni se piensa...

Al comenzar la subida,
La voluntá se dispierta;
Con ganas el güey se afirma,
Y uno grita y picanea!

Al más atrasáo lo animo,
Y la yunta se empareja;
Al que mauleando se me abre
Lo hago volverse a la güeya...

La carreta cruje y hace
Como que dolor sintiera,
Se entrepara pa quejarse
Al trompezar con las piedras.

Sacuden los pertigueros
Los hamacones que pega.
Cuando la obliga un pocito
O medio calza una rueda.

Y uno en la deficultá,
Poco a poco se calienta,
Y halla su satisfacción
En dir faldeando la sierra...

¡Dá gusto ver a los güeyes
El esjuerzo en las paletas,
Y sin dengún alboroto
Subirse tuita la cuesta!...

Ande mejora el camino
Yo ni sé lo que me alegra:
Si el haber pasáo lo malo
O lo lindo 'el hacer juerza!...

. . . . . .

Me aburre el camino llano...
¡Me gusta ande se repecha!...

YO SE BIEN

Mientras marchan las carretas,
Adelante ha 'e dir alguna.
Cuando yo voy con la tropa
La mía siempre, hace punta...

Me dicen, los compañeros
Que adelanto, por si acaso
Logro hallar algo perdido,
Antes que güelva el distráido.

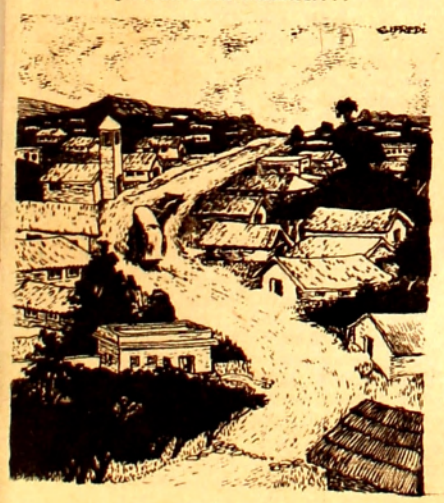
Dicen, que una vez, pasé
po'encima de un tirador,
Y no lo alcé, por capricho
De no darles la razón.

. . . . . .

Yo sé bien, que no se vé
Denguna cosa en el suelo,
Si abajo miran los ojos
Y a otro rumbo, el pensamiento...

. . . . . .

¿Qué pueden hallar los ojos
Si se pierden ellos mesmos!...



¿PA QUE?

Pa qué vi'a picar los güeyes!...
¿Pa qué!...
No tengo por qué apurarme...
¿Pa qué vi'a dir más ligero!...
¿Pa qué!...
Si a mí no me espera naides!...

A la ida y a la güelta,
Se ve,
Tuito camino... adelante!...
Siempre: vengo... Siempre: voy.
¡Volver!...
No llego a denguna parte...

. . . . . .

¿Pa qué vi'a picar los güeyes,
Si a mí no me espera naides!...

VI'A DEJAR!

El hombre más precavido
No está libre de percances;
Muchísimas imprudencias
No las paga quién las hace!

Culpa 'el herrero chambón,
Una llanta se le sale;
El pértigo se le ruempe;
La punta 'el eje se parte...

. . . . . .

Y justo en el paso 'e piedra...
Pa más divertido el trance!
L'agua comienza a subir...
Y no se aparece naides!...

¡No vi'a dejar la carreta!
De algún modo hay que arreglarse...
Con pacencia y voluntá
No hay cosa que no se gane...

. . . . . .

¡Yo vi'a dejar la carreta?
¡Ni mesmo aunque se desarme!!...

EN LA GÜEYA

Dos lazos abandonáos,
Que no los recoge naides,
Se añudan en cada pueblo
Y güelven a desatarse...

Con lo flojito que están
Hay que ver, la juerza que hacen!
Cuando vengo, cuando voy,
Siempre tiran pa adelante!

. . . . . .

Los güeyes, a la coyunda;
A la carreta, el rodaje...
Y yo, libre!... por la güeya!...
Las güeyas no atan a náides!...

VA A COMPARAR...

Muchos se quejan, de vicio,
Por mal tiempo y por güen tiempo...
El Sol, a naides redite;
El frío, no quiebra güesos!...

En el catre y bien tapáo,
Y mesmo al ladito 'el fuego,
Se siente —a veces— más frío
Que de noche, en campo abierto!...

Cuando el sudor de la escarcha
Es un humito, en el suelo,
Con l'alegría del Sol
Se calienta todo el cuerpo!...

¡Qué me importa que haiga lluvia,
Que haiga helada, piedra y viento!..
Esas cosas... no se sienten...
... Por adentro...

. . . . . .

¡Va a comparar otra vida
Con la vida de carrero!...

LOS EJES DE MI CARRETA

Por que no engraso los ejes,
Me llaman: abandonáo;
¡Si a mí me gusta que suenen!
¿Pa qué los quiero engrasáos?

Es dimasiáo aburrido,
Seguir... y seguir... la güeya
Dimasiáo largo el camino,
Sin nada que me entretenga!...

No necesito silencio:
Yo no tengo en qué pensar...
Tenía!... pero hace tiempo...
Ahura... ya no pienso más...

. . . . . .

Los ejes de mi carreta
¡Nunca los voy a engrasar!...

NO SE CON QUE JUNDAMENTO!

Muchos disprecian al güey,
No sé con qué jundamento;
Parece que anda "entregáo",
Y tira siempre parejo!

No es toro, por culpa 'el hombre
Que lo castra, en su provecho;
Y ansina mesmo, es bien macho!
Tirando es ande hay que verlo!

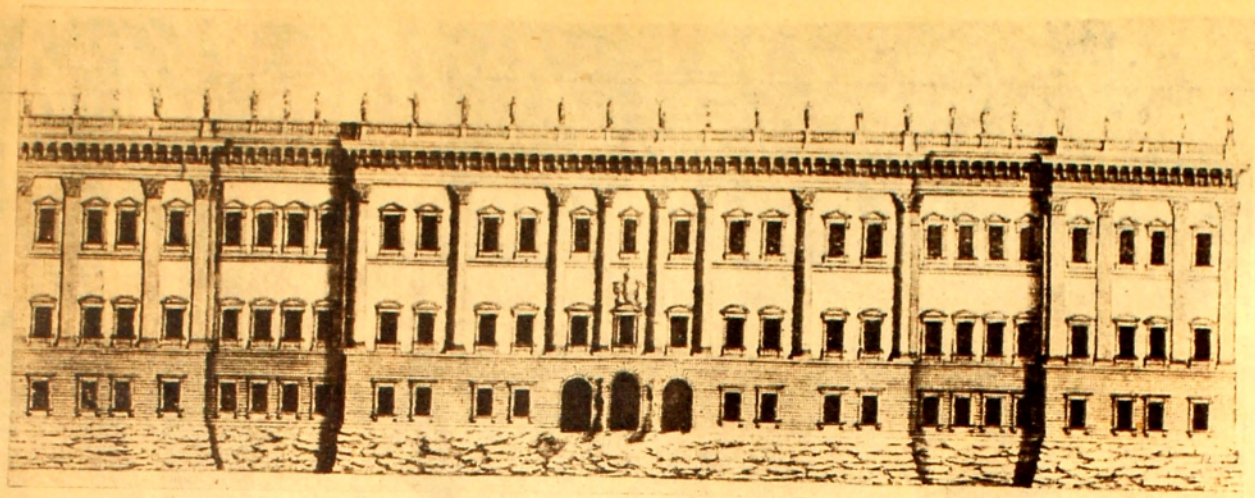
Con el pescuezo dobláo;
Las coyundas entre el cuero;
No le aflueja por dolor;
Sólo por falta 'e resuello!

Pa que aguante su destino
Tiene que ser!... pero güeno!...
Yo quisiera ver a muchos
En algo... como es el pértigo!

. . . . . .

Van a dispreciarme al güey!
No sé con qué jundamento.

(Del libro "Nandubay").



Así imaginó Bernini la fachada del Louvre, que en sus planos quedó.

ETAPAS Y CONTRASTES DE PARIS

NUPCIAS Y DIVORCIOS FRANCO-ITALIANOS

"¿Lo que más se parece a los muelles de París? Los muelles de Pisa" —decía Montaigne. Sin que aplicara nunca el viceversa. Montaigne era francés y no pisano. Pero ¿quién tiraría la primera piedra?

Releyendo ahora el "Viaje a Italia", hallo de nuevo la frase que ya resonó a su tiempo. Vieja de cuatro siglos, y aún caliente, todavía dispara y anima sugestiones diversas. Toda la obra de Montaigne es un cultivo intenso de los contrastes y de la sugestión. Cultivo mayor, desde luego, en este acercamiento del Arno al Sena —o del Sena al Arno— y en la emoción conjunta del pisano Lungarno Regio con los Agustinos, en París. Todo lo que tienen de apasionante las nupcias artísticas franco-italianas en esa frase vive. Y también los divorcios.

Claro está que hace ya cuatro siglos andaba Montaigne por el mundo y escribía "ensayos". O en la líneas de Burdeos cultivaba su viña. Y el París de hoy no es el del siglo XVI. Aunque sí lo sea Pisa. O casi. Mucha agua pasó ya bajo los puentes del Arno. Y no arrastró nada. Mucha piedra, por las orillas del Sena. Y transformó todo. Pero está precisamente la sugestión en lo que unánime halló Montaigne en su tiempo (fino observador), y en las diferencias que hallaría hoy. Nupcias y divorcio siempre. Los Agustinos y el Lungarno Regio de Montaigne eran paisaje fluvial entre arquitectura seca, piedra que en el río se mira y parte suya parece: palacio, iglesia, albergue, o puente. O simplemente muro de río. Cauce estrecho entre fachadas vertido y fachada él mismo. Con idéntico ambiente y expresión idéntica. "Mineral" —hubiera dicho Montaigne— en lenguaje de hoy. Y lo característico de Pisa —todavía— es la conservación del paisaje fluvial mineralizado. Lo característico de París, en el mismo cuadro, desde el siglo XVII, es la irrupción del espacio abierto —de la arboleda o del jardín, del parque o de la plazuela, de la perspectiva urbana— en el paisaje fluvial. Al momento y al cómo de esta entrada imperativa lleva la frase de Montaigne. Aunque vaya más lejos la sugestión: a las nupcias y divorcios de que ya se habló.

Lo que era el París de las primeras nupcias —artísticas— franco-italianas tiene complejos antecedentes. En realidad, París es una ciudad "parada" cuando termina la guerra de los Cien Años. De todo lo que fué renovación ciudadana, o impulso renovador, en la cuenta de dos épocas (Carlos V y Felipe Augusto) nada queda cuando el siglo XV media. Roto el resorte moral de París. Inquieta —o incierta— la masa burguesa, preponderante, entre el pueblo indigente y la nobleza pródiga. Toda Francia despierta, con terrores de pesadilla todavía. Y vacila en un mundo sin substancia, evaporada la fe. Hay ideas nuevas en el aire, sin embargo, y a la Imprenta se adhieren además. Reactivo que nace y multiplica ideas. Ambiente a punto, pues, para recibir o tomar —y adaptar— lo que de afuera llega: arte, moda, costumbres... Aún puede verse lo que de este tiempo queda en París, terminada apenas la ocupación inglesa: iglesias de San Severino, de San Nicolás, San Germán de Auxerre, San Lorenzo, San Medard, claustro de las Billettes, refectorio franciscano... ¿Novedad? Por la lógica de su ordenanza, tradición gótica. Todavía el peso de lo gótico en lo medieval de París. Predominante, sin embargo, todo lo que es ornamental. Ventanales que se abren en las flechas gráciles. Arcos que se rompen. Y se complican. El verbo realista de los imagineros prolífera hallazgos espirituales. Gótico florido, en fin. De procedencia inglesa. Decadencia, quiérase o no. La elegancia móvil de las formas, la riqueza de los temas decorativos, la ornamentalidad multiplicada, no bastan para suplir ausencias fundamentales: la originalidad, la línea, la emoción, el equilibrio de masas. En realidad, el gótico florido es una máscara que no cambia la fisonomía típica de París. Ocurre que desde Carlos V hasta Enrique IV sólo conoce Francia —y París cubre— monarcas, o ministros, indiferentes al destino parisién. Los últimos Valois prefieren al palacio del Louvre los castillos del Loira. Hay Francisco I. Cierto. Y la influencia italiana que hasta el Sena llega por obra y gracia de este Valois. Aunque el primer injerto de puro estilo italiano esté va en París en 1500 y sea... un puente, desaparecido ya. El puente de Notre Dame: dos series simétricas de edificios sobre sus seis arcos, a la manera florentina. Cierto que de Italia traío Francisco I —el primero— la revolución florentina en la arquitectura. Una fase —y no más que una fase— en el vasto movimiento estético y filosófico que del hombre hizo religión. Y un nuevo orden, entre ruinas greco-romanas desenterrado. De entonces son el Palacio Municipal, de Boccador (furia de italiomanía), el hotel de Tournelles, el de Herouet, Carnavalet, los primeros trozos renacentistas del palacio del Louvre, lo que fué palacio de las Tullerías... Simple fachada aún. Es fácil advertir ahora de qué manera el carácter incierto de los Valois, y su predilección por las residencias lejanas retrasaron casi en un siglo la "recreación" de París, latente ya, sin embargo, en su propio impulso "renaciente". Lescot es de la época. Y Jean Goujón. Cuando las guerras de religión comienzan —y terminan—, París sigue siendo, en su conjunto, a pesar del brillo de tantas fachadas, una ciudad oscura, cerrada, tortuosa, que ignora la plaza y el espacio abierto, las perspectivas y la grandeza urbana.

Es lógico —y se comprende— que fuese Enrique IV (y su tiempo) quien desgarrara el ropaje medieval de París. Y que 1589 sea una fecha capital y de ruptura en función de su porvenir. Al parecer, porque el advenimiento de este príncipe, católico y protestante, o protestante y católico, enterraba una época que del dogma, o de los dogmas, política hizo, dogma de la política, y de ambos guerra civil. En realidad, porque un nuevo movimiento a la peripecia acompaña y en importancia iguala al cambio de soberano, de método, de equipo y de concepción: la aparición de maneras nuevas y de estudios racionalistas que hasta la organización ciudadana llegan.

Importa recordar que, al término del siglo XVI, sólo existía en Francia una manera de urbanismo y era función de las regiones fortificadas o de la instalación de puertos. Los ejemplos quedan: Aigues Mortes, en el Mediterráneo; Vitry le Francois; El Havre del siglo XV. El urbanismo antiguo tenía una matriz primaria: la preocupación religiosa. El de la Edad Media, una segunda matriz: la necesidad —o la preponderancia— de lo militar. Enrique IV —o su equipo— pone la preocupación estética en la base del urbanismo. ¿Porque es favorable el momento? ¿Porque se dió sepultura al dragón de las guerras civiles y religiosas? Es posible. Pero adviértase que esta revolución urbanística a otro movimiento sigue, o con él coincide: la noción de orden y de claridad, primer motor de escritores, de filósofos y de artistas. Descartes es de aquel tiempo. El "Discurso del Método" también.

Es menos lógico y se comprende menos, en cambio, que el príncipe amorfo, gris, taciturno y contemplativo, que a Enrique IV sucede, se halle en el centro de una época decisiva para la evolución urbanisti-

Novedad de la época y sensación de su tiempo en París: la fachada de San Gervasio.

La columnata de Perrault, equilibrada y clara, sustituyó en el Louvre al proyecto de Bernini.

cu de París. Con Luis XIII coincide, en todo caso, la entrada imperativa del espacio abierto en la estética de la ciudad. La explicación es ésta: María de Médicis, reina madre-regente, y Richelieu ministro único, fueron los intérpretes indóciles de la apatía real. Las nupcias franco-italianas juegan de lleno.

Interesa y sorprende descubrir en París de qué manera, a un siglo de distancia, reanuda María de Médicis la tradición de italianismo de la otra Médicis afrancesada, Catalina, la de Enrique II, amorfo también, y gris. ¿Las nupcias? Para una florentina, que de Florencia llega, del mundo de los Médicis además, todo el poder en la mano, y con el clima de París choca, con el ambiente, con lo que aún queda en París de tortuoso y de gótico, con maneras de vida que no son las suyas, con las galerías austeras y los patios húmedos del Louvre de su tiempo, había provocaciones en el contraste. Para la florentina-Médicis, sangre de mecenas, de artistas, de cardenales condotieros y de papas humanistas, de banqueros constructores y de traficantes internacionales (prefigura capitalista), entre reyes franceses "necesitados", sólo había una evasión: las transposiciones florentinas en la arquitectura, las imitaciones, la busca y la captura de la emoción juvenil. Y para María de Médicis, o para la otra Médicis, su antecesora, la juventud florentina eran ante todo los jardines barrocos de Florencia, las avenidas floridas, con paz sonora de la arboleda. Precisamente lo que el París de su tiempo no conocía.

Aspiración y realidad de Catalina de Médicis es un ala entera del palacio del Louvre. Con Catalina de Médicis nace el palacio de las Tullerías y París se pone en marcha hacia las perspectivas soberbias de los Campos Elíseos y de la colina de la estrella. Aspiración y realidad de Catalina de Médicis son los parterres y las fuentes barrocas del parque de las Tullerías también, primer jardín público de París.

A un siglo de distancia, María de Médicis va más lejos todavía. Coincide, cierto, con el enderezamiento ciudadano que es la obra de Enrique IV. O de su equipo. Con la ruptura del cinturón gótico. Pero no desmerece la florentina. Aspiración y realidad de María de Médicis, Cours la Reine, que a orillas del Sena nace, más allá de la Concordia actual, a la manera de los "cascine" florentinos, etapa primaria del "todo París" de su tiempo. Aspiración y realidad de María de Médicis los jardines del Luxemburgo, también impulso florentino que al escenario del Palacio Pitti recuerda. Y a los "cascine".

La mancha verde irrumpe, crece y se extiende. Se imponen las perspectivas y aún desgarran el medieval ropaje de París. Irrumpen en las costumbres. La ciudad renace, se transforma a fondo y no en la máscara, y está en su renacimiento la vida al aire libre que ignoraba. El salón cerrado se abre y se prolonga. Hacia el jardín, hacia el parque, hacia la plaza pública. Sendero que pasa por las innovaciones mansionales de la marquesa de Rambouillet y de su mundo: arquitectura patricia, salones literarios y entrada de la filosofía en los salones. El siglo XVIII alumbra.

¿Italianismo aún en la muerte del París medieval, o en el parto del nuevo París? Sí. El fertilizante que ahonda con la aparición de las primeras cúpulas romanas en el paisaje fluvial del Sena: iglesias del Carmen, de los Angeles, de San Pablo y San Luis; capilla de la Sorbona... Fertilizante decimos. Porque la substancia francesa está, a pesar de todo, en la "aclimatación" de lo nuevo. Y aún de lo inesperado. Novedad de la época y sensación de su tiempo: la fachada de San Gervasio. Tres órdenes superpuestos. Estudiada confusión de estilos. Claridad, sin embargo. Y lógica. Un más allá entre lo nuevo. Y originalidad francesa, cuando era todo original en torno.

No caben aquí todas las nupcias franco-italianas, claro está. Ni todas las separaciones. Pero la más ejemplar cabe: el divorcio sensacional del Louvre.

¡El palacio del Louvre! Siglos de construcciones, de derribos, de reconstrucciones, de añadidos. Tantos, que aún habrá de llegar el Segundo Imperio —con Napoleón III y con Haussmann —para que su última piedra halle sitio y asiento. ¡El Louvre! El mayor palacio del mundo, y el más complejo. Sin fachada maestra todavía cuando el siglo XVIII media, Luis XIV reina y Colbert gobierna. ¿Qué arquitecto para tal empresa? ¿Nuevas nupcias franco-italianas?

De Roma llega este arquitecto que merece el Louvre. No puede ser otro. Ni lo hay. Lo conoce el mundo. Nadie lo ignora ahora mismo. Es el arquitecto de la plaza monumental de San Pedro, del Palacio Barberini, del baldaquino papal, de la Fuente de los Ríos... Se llama Bernini. Nada menos. Y su proyecto de fachada maestra para el Louvre es una explosión. De exuberancia en el sortilegio de lo barroco. De audacia. De masa.

Extraño este París que se entusiasma y se inflama. O sin transición se enfría. ¿Había olvidado Bernini que el Sena no es el Tiber, el pasado de París no es el pasado de Roma, ni el barroquismo substancia cartesiana, ni claridad, ni lógica, substancia-tipo francesa? No gustó la fachada de Bernini. Ni a Luis XIV. Ni a Colbert. Ni a su equipo. El arquitecto del papa Chigi volvió a Roma. Con inciensos de elogio. Gruesa la bolsa. Con su fachada maestra. Y el Louvre tuvo otra. La que tiene. Trozo acabado de arquitectura equilibrada y clara. La columnata de Perrault, un "amateur" de arquitectura ignorado, médico francés de profesión. Lo más paradójico y lo menos Bernini que soñarse pudiera.

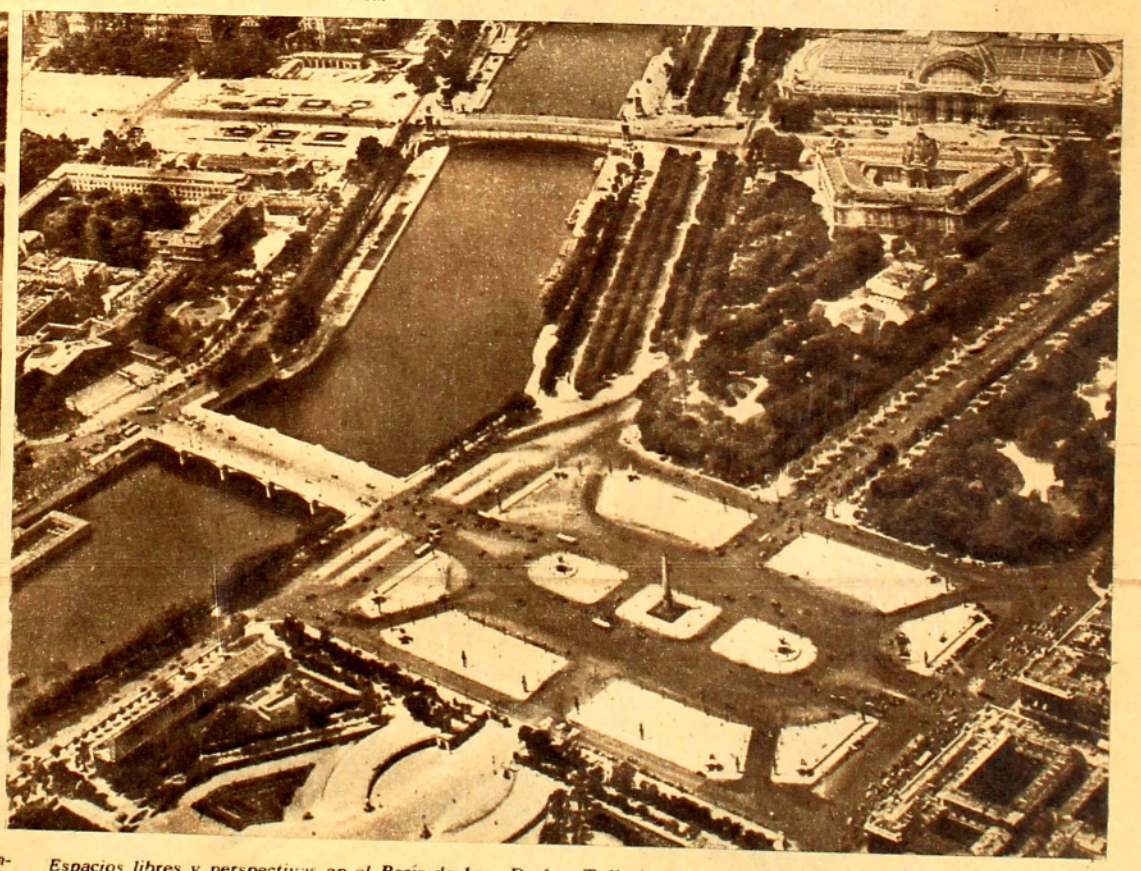
Se ha dicho, y se dice, de esta columnata que es decoración y no fachada. Algo más, en todo caso: un divorcio. Y fecundo también.

J. B. TOLEDO.

París, 1950. (Especial para EL DIA).

El puente de Alejandro III, la Explanada de los Inválidos y las cúpulas romanas en el paisaje fluvial del Sena.

Los últimos Valois preferían esto al Louvre y a París. Fachada italiana en el Castillo de Blois. Catedral gótica al fondo.



Espacios libres y perspectivas en el París de hoy. De las Tullerías al Arco de la Estrella, la Concordia, Cours la Reine, la Explanada de los Inválidos.

Augusto Renoir. "La mujer del sombrero". Oleo.

Claude Monet. "En barca". Oleo.

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

EXPOSIC

LA Exposición que Francia nos envía y que titula "De Manet a nuestros días", nos da una idea para seguir la evolución de la pintura moderna, pero con lamentables claros de importantísimo valor histórico. Podemos seguir empero los movimientos y la pintura que marcan la crisis, pero faltan los puntos básicos de la reacción ante las debilidades de cada escuela, reacción que se operaba con las virtudes que faltaban a aquéllas. Pero es conveniente puntualizar cuáles fueron las escuelas que realizaron un bien al arte, y cuales los movimientos que lo neutralizaron. Si Manet comienza a ver las oposiciones tonales, y va a ser su paleta el embrión del impresionismo, ello es en bien, ya que libera a la pintura de las trabas académicas, y controla el movimiento más extraordinario de la pintura moderna. Tal cambio troncará fundamentalmente el concepto pictórico. No se sospecha todavía que el paisaje, que hasta entonces ocupara un lugar secundario, va a erigirse en motivo principal, a nacer con colores renovados, directamente del natural, lejos de la tradición del taller y la paleta oscura. Se comprobará que existen sombras violetas, que se pueden eliminar al negro y las tierras, y que se pintará con los colores que la propia naturaleza nos da en el espectro solar, y más aún por su orden.

La pintura es una ciencia. Todavía es una ciencia. Los impresionistas analizan los resultados y las conquistas que realizan ante la propia naturaleza. La captación de la atmósfera, en días nublados, lluviosos o de potente sol, las distintas horas, los efectos de luz, la envoltura de los objetos en ella, y la interpretación pictórica cada vez más clara y luminosa, son estudiadas y discutidas con bases verdaderas. Manet, apegado todavía, no destierra el negro y procede cautelosamente. Parecería que intuyera, que el renunciamiento a algo ya conquistado, traería aparejado una pérdida irreparable. No abandona la figura, ni el dibujo constructivo, y es rebasado en audacia por Monet y sus otros compañeros jóvenes. Monet, que había conocido al holandés Jonkink, aprende de él la teoría de la división del tono y se lanza a la toma del paisaje con vigor y derroche extraordinarios. Le acompaña Pisarro y luego Sisley, pero ninguno de estos últimos llegó a la envoltura de la atmósfera, a diluir tanto el dibujo en la luz como Monet. El señaló precisamente el camino, el lado débil del impresionismo, el punto que se tomaría como partida para iniciar la reacción que echaría por tierra con las teorías impresionistas, y que el mismo Monet luego de triunfar y ya viejo, tuvo como amarga decepción. Pero el impresionismo había cumplido su misión; la de reintegrar a la naturaleza sus dones expresivos mediante una más sensible y verdadera concepción del color. La eliminación del claroscuro trajo como consecuencia el colorido en las sombras y por lo tanto, una suba de luz en la luz; resultando, una pintura clara, vibrante, llena de luminosidad. Sin embargo, en este mismo grupo está Renoir, y también atisbando desde el taller, Degás, que no renuncia por nada al dibujo cada vez más ceñido y analítico, pero acompaña a estos pintores porque sabe que están en su verdad y en el milagro de una conquista. Es raro y verdaderamente coincidente que siempre que un grupo toma la carrera de las conquistas y las rebasa hasta el desborde, el destino marque valores individuales con tal fuerza, que señalarán etapas importantísimas en las conquistas nuevas, sin desprenderse empero de una potente y consolidada personalidad, que se hará eterna por sus bases esenciales y constructivas: totales. Son ellos Cezanne, Gauguin y Van Gogh. Renoir toma del impresionismo la técnica, pero no olvida a la figura y crea un tipo especial que incluye a bañistas que han tenido en él un extraordinario intérprete. Pero le toca a aquellos tres la gloria y más que a ninguno al primero. Cezanne, por ser el que descubrió una base primordial para el desarrollo de la pintura moderna. Si luego se le interpretó mal o bien es otra cosa, pero las bases que formuló con los sólidos geométricos aplicables a la formas de la naturaleza, trajeron como consecuencia la implantación de la construcción, la estructura, y por supuesto el dibujo olvidado por el impresionismo en su desborde y apoteosis de la luz.

Cezanne va a representar los objetos en su forma sensible. "No se puede imitar la luz del sol pero sí representarla", dice, y con tesón inquebrantable, en una dramática lucha con el motivo, da toda la fuerza al color local que habíase perdido por el color reflejo del impresionismo y su envoltura, y cada pincelada al máximo, va a hermanarse con otra de la misma fuerza.

Pero antes de iniciar el camino hacia la vertiginosa carrera de la pintura, es menester nombrar a un gran artista que creara, precisamente con la teoría de la división del tono, la pintura divisionista o neoimpresionista. Seurat, así como también Signat, se embarcan en una verdadera y matemática ciencia de la complementación de los primarios y secundarios, buscando en la puesta del color puro, la luminosidad ansiada por el impresionismo, dándole un orden que sería en este caso por su frío cálculo, el lado débil que terminará con su corta vida. Pero fué en Seurat, un arte maravilloso porque fué el pintor un gran artista y creador. Volviendo a Cezanne, que como Gauguin, no figura inexplicablemente en esta exposición, ni tampoco Van Gogh, le hallamos empecinado, terco, ante el motivo y ante el dilema de un descubrimiento que aportaría a la pintura riquezas incalculadas. Fué un camino escabroso el de Cezanne, criticado, como ninguno, va que se da el caso que su pintura nace casi junto al impresionismo, y bebe de éste sus descubrimientos, mas como inicia un nuevo derrotero y aparece como el más audaz, es poco menos que despreciado por incomprendido.

Albert Marquet. "El puente de Saint-Michel".

Georges Rouault. "La pequeña maga". Oleo.

"DE MANET A NUESTROS DIAS"

ensión viene de que la pin-
ía sufrido tan grande trans-
iempre que un gigante su-
o, esto ocurría con innova-
es pero jamás con un des-
atrevido y audaz, tan am-
sustitución de lo que hasta
ocia en la técnica. Esto lo
nismo a pesar de sus débi-
ne, por lo tanto, se aleja y
a; desea realizar una pintura
e sea como "la de los Mu-
esta confesión se halla im-
concepto y definida su po-
ición al impresionismo.
us experimentos, en su titá-
onstruir, a cimentar la obra
en las gasas de luz del im-
lvidaba la estructura y la
completa. Cezanne da su lu-
l color local, dibujando con
los planos las semejanzas
da el grito que cundirá y
lo por interpretaciones diver-
que equivocadas muchas, la
spectacular que jamás haya
toria del arte.
damos de vista a aquel que
pronunció el concepto de que
puede representarse con el
y el cubo, y que el sol no
e en su luz pero sí repre-
intura llevada a la represen-
e de la Naturaleza aparecía
te como oposición constructi-
a la captación de los colores
la luz, y todos los destellos
y del color reflejo. Se im-
Cezanne la pintura básica,
local de cada objeto puesto
la composición y en el co-
on la observación geométrica
a construir los cimientos, la
ose así, una conquista salu-
idable, una conquista que a
der iba a sufrir amputaciones
iones que desviaron su ruta
consolidara en todo su valor
mundo de riquezas plásitcas.
raba una copa amarga, y así
quinas cada día avanzaban en
prodigioso, el Hombre se
ansiosamente llevados, unos
os postulados de la libertad,
poner su voluntad. El choque
y los despojos quedan siem-
de las olas del mar embrave-
ento que todo lo agita. Aque-
que se crearon para construir,
no objetos destruídos a la vo-
radora, al deseo imperioso de
cer del arte pictórico un trán-
vida se bebía con fluidez, con
vez más tremenda, las debi-
aron y quisieron interpretarse
tidad, el valor del hombre fué
ulatinamente pie, y sus pos-
on ahogándose en aquel mar
el tronar del cañón hacia sal-
edazos. Aparece en la historia
disgregación de la pintura. In-
bre la destrucción, y se deja llevar en el desenfreno. La moral del arte iba a sufrir terriblemente el impacto de la guerra.

Este suspenso traería teorías que desarrolladas en la ciencia iban a repercutir en el arte descarnadamente. Así, el subconciente llega a ser base para las obras teatrales, y en el arte pictórico traería como consecuencia el surrealismo. Esta escuela llegó a sustentar una teoría de pesadilla, y los pintores que a ella se dedicaron, dieron al arte la disecación misma de las cosas. Sangrantes de sueños pesados, dramáticos, siempre con retroactividad en la guerra, el surrealismo cobró cuerpo en imaginaciones verdaderamente anormales. Este sangrante y desgajado arte, que despellejaba la corteza de los árboles y la piel de los humanos, que en un horizonte lejano y solitario un objeto sugería las cosas más tremendas y trágicas, siguió junto al destino de la pintura metafísica. Pero la cadena que se creía traer desde el impresionismo, y más, tomada en desarrollo de la técnica de Cezanne y de su concepto plástico, la eslabona el cubismo, que comenzando a inspirarse en temas de la naturaleza para someterlos a las formas geométricas dictadas por Cezanne, termina por abolir el tema y dedicarse solamente a resolver un problema cerebral, marcando así el primer punto de contacto con la que luego sería la pintura abstracta. Si Picasso, Juan Gris, y Braqué son los iniciadores y llegan a los límites pasándolos en audacias que por momentos y sobre todo en el primero, llegan al desborde, Andre Lothe sostiene todavía una base con la naturaleza y aun hoy, no renuncia a ella en su teoría de geometrización y medida de la composición.

Nosotros creemos que ello se deba a que no se explotó por buen camino la teoría de Cezanne, y si el principio abogaba por las formas geométricas, éstas debieron ir como un complemento más que agregaría a lo ya sabido el carácter, o si se quiere, un nuevo acento. En cambio inutilizó valores que se habían conquistado, y los cambio por otros menos duraderos y más endebles, si nos atenemos a los valores totales que debe poseer una obra de arte. Tal vertiginosidad, no fué precisamente un punto de apoyo firme y explotado de los principios teóricos firmes, y por lo tanto, se hizo el arte por eslabones, por grupos y también individualmente, cayendo empero en la falta de un cimiento constructivo, y si destructivo. Es entonces y hasta los días de hoy en que aparece apuntar una reacción, que el arte pasa el trance más angustioso, la crisis y la decadencia de todas las escuelas experimentadoras y con ellas, el propio y último grito: la llamada pintura abstracta en la que mucho más que el cubismo, se reniegan de los grandes valores completos, para dar sólo una de sus virtudes, desarrolladas en su simplicidad etérea, y no en su dinámica humanidad.

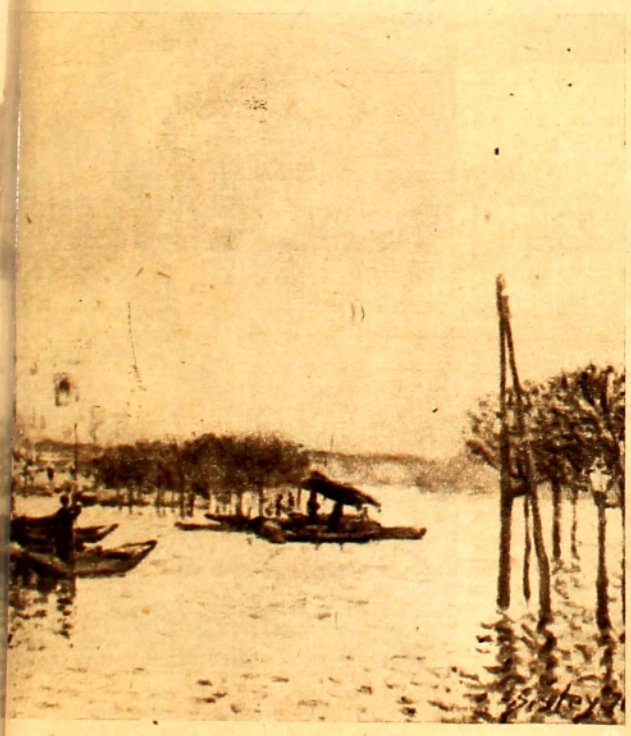
Pero entiéndase bien, que si historiamos a grandes rasgos ese lapso en que brillaron y decayeron innovaciones que se sucedían, y que si encaramos los motivos que a nuestro entender fueron fundamentales para descifrar los fenómenos que intervinieron en sus creaciones y en sus decadencias, queremos dejar, fuera de toda esa agitación y confusionismo que provocan los imitadores y los Marchand, los buscadores de modas y los existencialistas, constancia del valor auténtico de los verdaderos artistas, de los creadores, que si vivieron sus teorías, lo que permitió el nacimiento de otras que anulaban su período de vigor, fueron auténticos y originales y sobre todo, son los que sostienen el privilegio de haber luchado por encontrar en el arte, las nuevas bases que sustentaran valores eternos. Roualt, Matisse, Picasso, Vlamick, Marquet, Derain, Denis, Braqué, Gris, Dufy, Modigliani, Bonnard, Utrillo, Valadon, Vuillard, Lhote, Othon Friez, y muchos otros, tuvieron su principio de apasionado desborde pasando por etapas de búsquedas hasta hallar la mayoría, en la serenidad y el equilibrio la salvación de su arte. Por ello son grandes individualmente, y en sus mejores épocas sus obras son opuestas a lo que constituyó el extremo de sus teorías. Dentro del confusionismo que impera hoy en la obra de los imitadores de aquéllos, y de los abstractos puros que también se hallan en esta exposición, se destaca la obra de los que Francia llama "Las generaciones jóvenes", que tomando de lo moderno las conquistas serias, emprenden la reacción bajo la inspiración naturalista. En esta exposición se halla representado Caillard con "La Bailarina", "La Marroquí", y "Paisaje de Bretaña". Este pintor encara una pintura de grandes planos que mantiene con oposiciones de colores muy tonales y una geométrica composición sin salir empero del equilibrio. Puede decirse lo mismo de Brianchón, que si bien sufre la influencia de Vuillard, y es menos luminoso y vibrante, menos pintor, siente fuertemente el carácter de lo que realiza. Como ejemplo del surrealismo está Coutaud. Un pintor que el pasado año ganara importante premio en París es Goerg. Sus obras presentes, "Los novios", y "Día de Fiesta", dan clara cuenta de su personalidad, mitad trágica, mitad de alegres colores, donde llega a sentirse una superficie esmaltada de rica paleta. Pero un magnífico cuadro que nos llamó poderosamente la atención es el de Grubetr, que si tuvo influencia primera en el "fauvismo", últimamente pinta los barrios de París tomados desde un punto de vista de extraordinaria originalidad por los elementos que coadyuvan a su composición. Agréguese a ello una factura brillante y de carácter. Desnoyer, que coincide con el principio "fauvista", pero que elude ciertamente las extremas deformaciones, no se halla aquí muy bien representado, ya que este envío, favorece más bien una faz decorativa y dislocada que la acostumbrada en el pintor. A su lado se halla Walch, rico de colorido, fuerte e ingenuo al mismo tiempo,

Toulouse - Lautrec. "Berta la sorda en el jardín". Oleo.

en la sencilla tristeza de su temática. Aujame, pintor que auna las teorías modernas al naturalismo está representado por "Retrato de taller", una muy buena composición medida y tonificada por dibujo fuerte y colorido conciso. Su otro cuadro "El Dorado" vierte más en rojos la armonía, pero se sostiene por su seriedad y fuerza. Seguiremos en próximas notas detallando nuestra impresión acerca de los cuadros de esta excepcional muestra, pero antes deseamos hacer notar que en una tela de gran tamaño de Renoir en la época influenciada por Delacroix, y sobre tema de Argelia, se esboza ya su personalidad en la característica de envoltura y en su visión fisonómica de la mujer.

Hemos deseado dar primicia a este historial a grandes rasgos, para que se pueda ubicar la pintura en sus distintas escuelas, pero debemos lamentar que en la presente exposición falten fatalmente tres puntos de neta personalidad y que nos han servido para entroncar el desenvolvimiento de parte del arte moderno. Son ellos Cezanne, Gauguín y Van Gogh. Podemos tener una pálida idea del segundo, admirando el cuadro de Serusier, pero entiéndase que si bien en parte pueden anotarse los colores establecidos en grandes planos y el afán de hermanarlos por orden, Gauguín es infinitamente superior. Estos puntos débiles que señalamos a la gran exposición, y que en otros artistas existen también, y que anotaremos próximamente, nos alejan bastante del orden básico y de los creadores del arte moderno en su momento más culminante. Verdaderamente Vuillard es el que mejor se admira, estando Toulouse Lautrec sostenido por dos retratos; uno de trágica envoltura verde, y el otro con finezas y su tan personal trazo. Pero a pesar de ello, la exposición que el Gobierno Francés nos envía, viene a dar una magnífica lección que debemos aprovechar.

Eduardo VERNAZZA.



o Sisley. "La inundación". Oleo.

Henri Matisse. "Odalisca". Oleo.

Estas tunas precavidas no creen mucho en los promedios climáticos y están preparadas para resistir los veranos más atroces. (Sierra Mahoma).

Palmeras que buscan entre las rocas la necesaria protección contra el viento (Treinta y Tres).

ARIDEZ DERIVADA DE LA IRREGULARIDAD CLIMATICA

HACE ya más de un centenar de años, que el famoso naturalista Carlos Darwin, al internarse en tierra uruguaya, apuntó lo siguiente: "En la Banda Oriental existen pocos árboles; hasta se podría decir que no hay ninguno, lo cual es allí un hecho muy notable". Y el mismo autor escribía casi a continuación: "¿A qué atribuir este hecho? Quizá a la fuerza de los vientos; acaso al método de avenamiento. Pero la ausencia de árboles en los alrededores de Maldonado no puede atribuirse a esto: las rocosas serranías que hacen abrupta esta región ofrecen abrigos y se encuentran en ellas diferentes clases de terrenos; ordinariamente hay un arroyuelo en el fondo del valle, y la naturaleza arcillosa del suelo parece hacerlo perfectamente apropiado para conservar una humedad suficiente."

Cuando visitó Darwin a Maldonado, venía indudablemente impresionado por la exuberancia de la vegetación brasileña tropical y la que se desenvuelve en las laderas montañosas que miran hacia el Atlántico. Además, en sus peregrinaciones eligió lugares de nuestro país que se caracterizan por la presencia de montes espinosos formados por arbolillos y arbustos achaparrados, y no recorrió en cambio los bosques de quebrada de algunos departamentos del Norte o los fluviales que marginan el curso medio del río Queguay, o de algunas secciones de los ríos Negro, Tacuarembó y Tacuarí. Además, parece no haber descendido en el mismo Cerro de los Animas que visitó, al fondo del valle donde nace el arroyo de Las Flores, donde existen ejemplares de tembetarí de una decena de metros de altura.

De todas maneras, su observación ha resultado bastante atinada, pues el Uruguay es en general pobre en árboles, aún dejando de lado los efectos de los incendios y del talado, que han destruído vastas proporciones de los montes primitivos. Resulta, pues, lógica la pregunta que se hacía el gran naturalista acerca de las causas que podrían motivar dicha escasez de árboles.

Esta escasez resulta por otra parte menos explicable si se considera que hasta nuestro país llegan los últimos vestigios de los bosques subtropicales fluviales y de laderas serranas, aunque en general comprenden especies espinosas, de corto crecimiento, de hojas casi siempre pequeñas, cuando no ofrecen como el canelón un tronco relativamente grueso que defiende el ramaje contra la furia del pampero y conserva la necesaria humedad para las hojas durante los períodos críticos. Por otra parte, la pluviosidad media del Uruguay es relativamente apreciable.

Probablemente Darwin hubiera resuelto el problema y tal vez contestado a su propia pregunta, si hubiera asistido a una sequía como la que castigó al país en 1942, o si pudiera observar cómo deja el pampero a los brotes de los arbolillos jóvenes cuando llega a soplar con furia y por varios días consecutivos. El escaso espesor de suelo en los terrenos serranos, las heladas frecuentes a cierta distancia de la costa y la irregularidad de las lluvias y del clima en general, le darían la necesaria base de apoyo para resolver todo el problema.

La acción desecante del viento pampero resulta muy superior a la de los rayos solares de los días más calurosos de verano, ya que dicho viento llega a soplar día y noche, y afecta la superficie completa de las hojas y del conjunto del follaje. Efectos análogos causa el viento Norte cuando es fuerte y de escasa humedad relativa.

Los arbolillos jóvenes buscan en general

Canelón de tronco grueso y jugoso, y tuna repleta de agua, desafían la irregularidad climática. (Cuchilla Dionisio).

"Sé por experiencia la importancia de un cutis limpio..." dice

El baile español que Mercedes de Urquiza cultiva, pone de relieve su gracia.

Recuerde que hay otras 2 Cremas Pond's.
Crema Pond's "V" ¡Suavísima! Ideal para base de polvos.
Crema Pond's "S" Protección especial para cutis seco.

Mercedes de Urquiza Anadón
de la sociedad argentina

¡Deje que todos "vean su encanto"!

Deje que su cutis limpio, radiante de frescura, sea hermoso reflejo de su "yo" interior: ¡siempre seductoramente juvenil!

Haga como Mercedes de Urquiza.

Dé a su cutis nueva belleza cada día con el

Tratamiento Facial Pond's de LIMPIEZA y FRESCURA!

Limpieza: Aplique Crema Pond's "C" sobre la cara y el cuello, trazando suaves círculos con la yema de los dedos hacia afuera. Sus especiales ingredientes ablandan la suciedad y el maquillaje, remueven las impurezas y disuelven la grasitud acumulada en los poros. Quítela luego con una toallita absorbente. Su cutis quedará inmaculadamente limpio y bien lubricado.

Frescura: Refresque su cara con abundante agua fría. Su cutis, así estimulado, cobrará nueva vida y su cara lucirá una nueva y radiante juventud. Y Ud. dirá con tanto entusiasmo como Mercedes de Urquiza:

"Para mantener al cutis joven, Cremas Pond's ¡sin la menor duda!"

El tronco grueso y las ramas flexibles para resistir el pampero, y el follaje menudo y ceniciento que evitan una excesiva transpiración defienden al algarrobo, árbol típico del litoral del río Uruguay. (Fray Bentos).

Lluvias abundantes suelen caer precisamente cuando nuestros árboles soportan el invierno y reducen a un mínimo su actividad biológica. (Minas).

las hendiduras de las rocas, el fondo de las quebradas o la protección que les dan los individuos más corpulentos. Las palmeras sólo llegan a ser abundantes en las zonas bajas y anegadizas (tal es el caso de la butiá) o a lo largo de los ríos (palmera chirivá).

Aunque es cierta la afirmación de que como término medio el país recibe una cantidad relativamente grande de lluvia, no es menos cierto también que con los períodos de alta pluviosidad alternan intensos períodos de sequía que quitan toda efectividad a dichos valores medios más o menos apreciables. En años de promedios de lluvia bastante elevados se han llegado a perder los trigales y los arroyos han quedado durante bastante tiempo con el cauce desprovisto de agua.

Los árboles, termómetros vivos de las condiciones climáticas que reinan en una comarca determinada, expresan por su aspecto y el tipo de asociaciones que forman, las características más salientes de los factores ambientales. Existen también árboles en el Sertao brasileño, en los desiertos mejicanos y en la árida periferia de la Pampa Central, pero tales especies ofrecen adaptaciones evidentes a las difíciles condiciones climáticas que allí reinan.

Hablar de clima medio sin destacar el índice de variabilidad del tiempo y las oscilaciones de los factores que determinan a éste, carece de sentido práctico, pues un descenso muy grande de temperatura o una sequía muy intensa pueden extinguir multitud de especies vegetales poco resistentes. Nuestros hombres de campo deben meditar seriamente acerca de estos problemas.

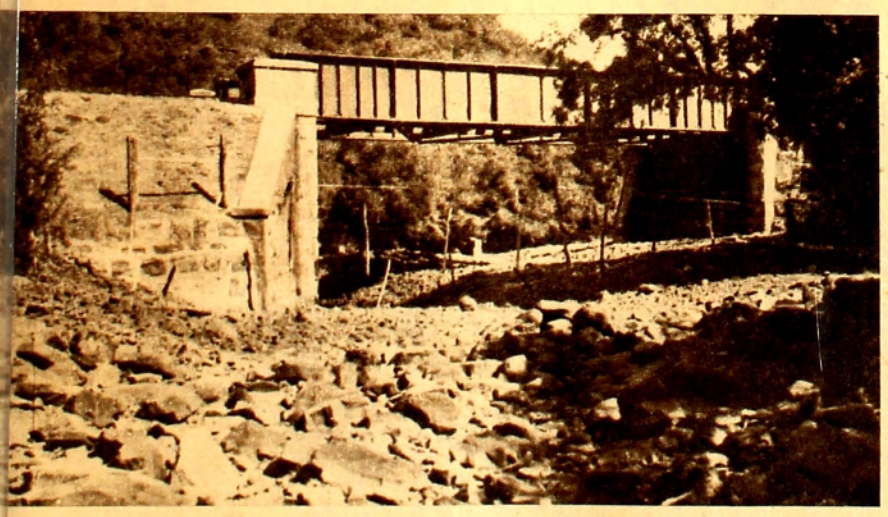
Jorge CHEBATAROFF.

(Especial para EL DIA).

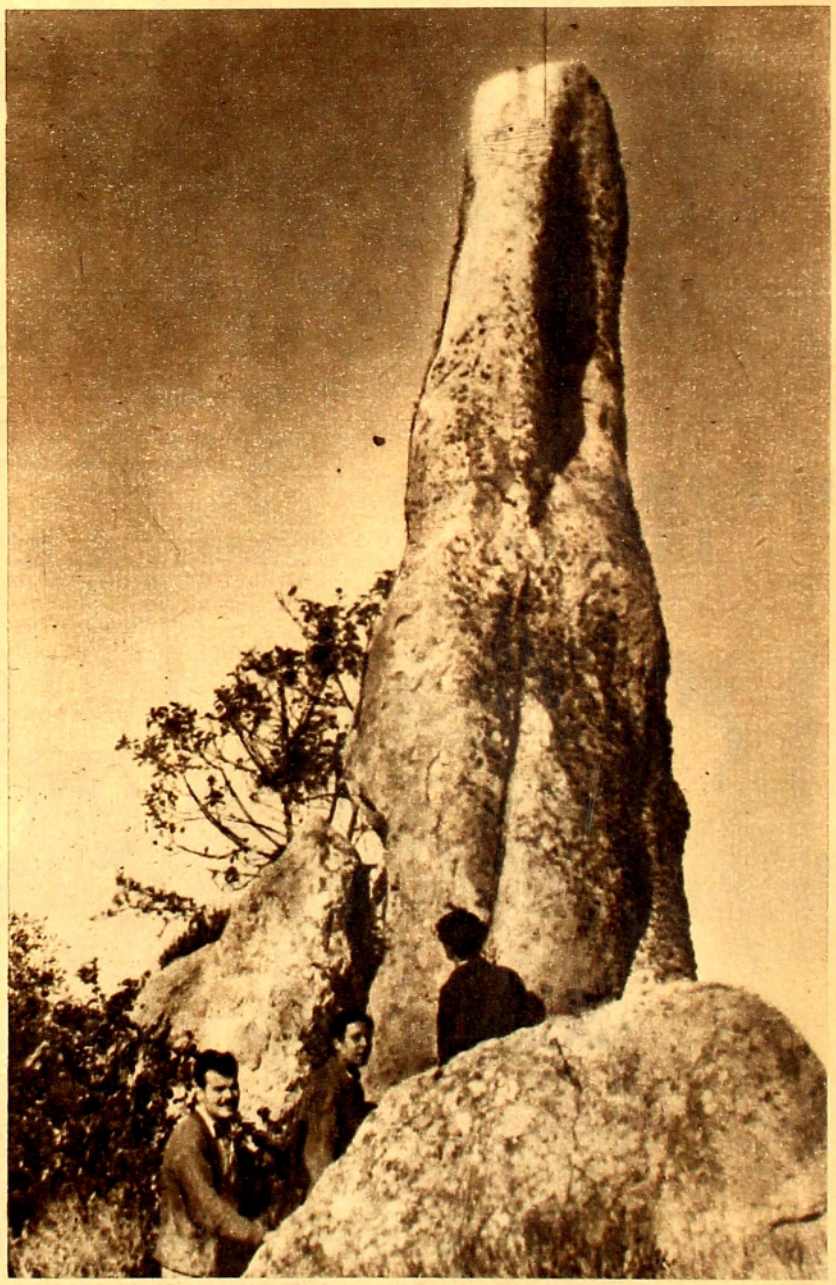
Fotografías del autor.

Mucha agua y poco monte. La erosión barre el valle y arrastra el suelo. Los árboles se inclinan temerosos del viento. (R. Queguay Interior).

El árbol agradecido a la roca que lo defendió del viento y le conservó el agua, parecería que quisiera protegerla con su sombra.



Los cantos rodados evocan durante una sequía, que por el Valle Edén se desliza habitualmente un cristalino y rápido arroyo.



Monumento natural creado por el juego de factores caracterizados por una extrema irregularidad, y fuertes oscilaciones a corto plazo. (Cerro de las Velas).

En la Legación de Suecia se efectuó el acto ceremonial de hacer entrega por parte del Encargado de Negocios, Sr. Carl Borgenstierna, de las condecoraciones otorgadas por el rey de Suecia a distinguidos ciudadanos uruguayos, que por diversas razones, han sido considerados merecedores de ese honor.

Cirujanos norteamericanos que concurren al Congreso Médico a realizarse en Buenos Aires, durante la visita efectuada al Hospital de Clínicas, acompañados por el Director de Sanidad y el Administrador del Establecimiento.

Acto de homenaje realizado al Dr. Luis Vilardo Argento por su destacada actividad médica.

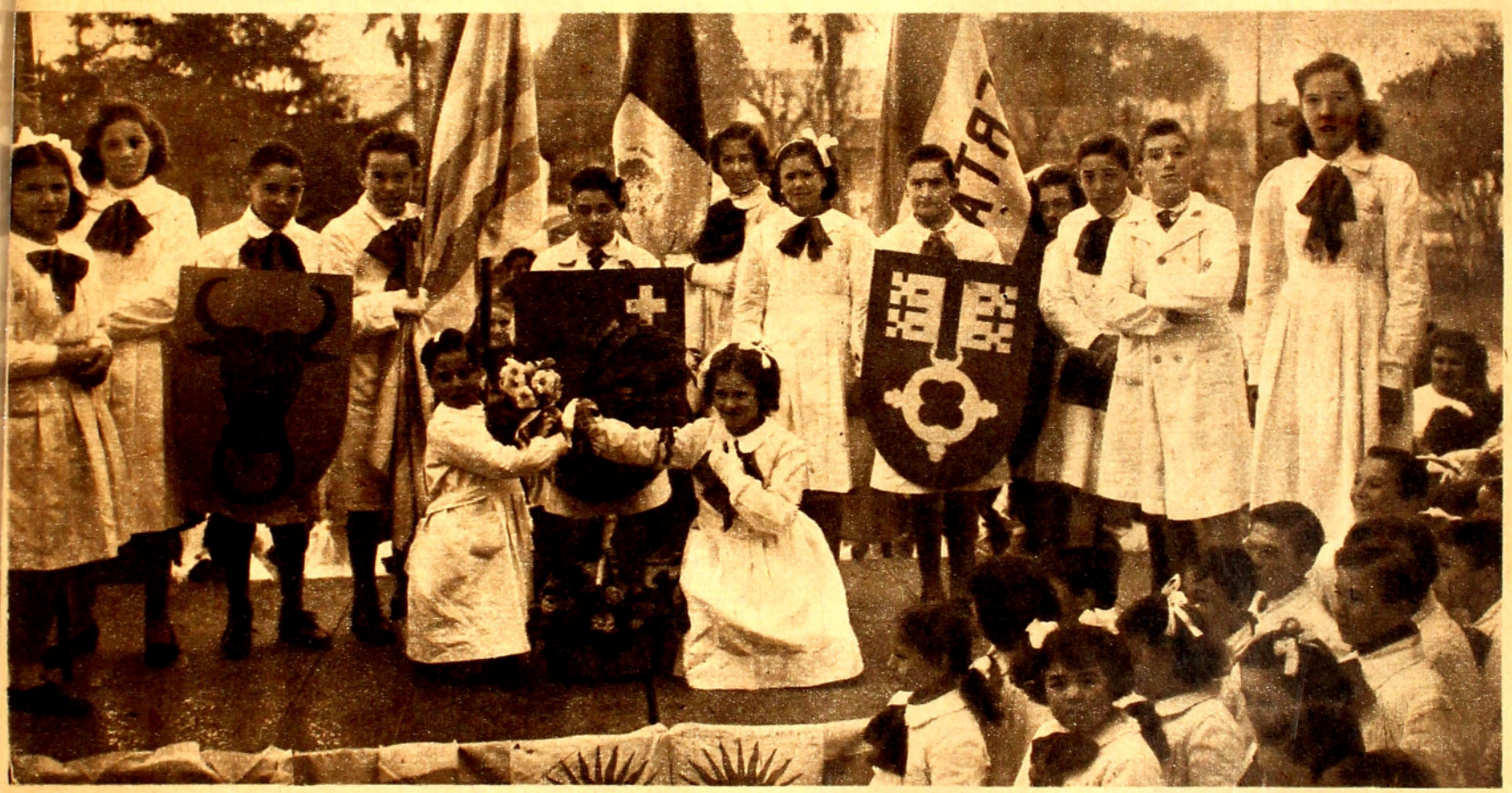
Fue constituida la Comisión de Lucha Contra el Alcoholismo, formada por los doctores Ricardo Cappeletti, Luis M. Petrillo, Miguel Jaureguiberry Lewry, Carlos H. Ledesma, Rogelio Charlone y Juan Chans Caviglia, quienes aparecen en la nota en el acto de posesión del cargo, realizado en el Ministerio de Salud Pública.

INFORMACION LOCAL

En el Centro Militar se realizó una recepción a los integrantes de la delegación celeste que en tan magnífica forma lograra el Campeonato. Aparece en la nota conjuntamente con las autoridades, delegados y jugadores, al general P. Sicco ofreciendo la demostración.

Homenaje al señor Francisco Sambucetti realizado en la Escuela Municipal de Música, anexa a la Sala Verdi, con motivo de descubrirse una placa que designa con su nombre el Museo de Arte allí instalado, y que donó este distinguido ciudadano.

Conmemorando el aniversario del pacto de alianza entre los cantones suizos, la Escuela "Suiza" realizó un interesante acto rememorativo.



Acto de inauguración de la exposición d earte pictórico francés "De Manet a nuestros días", que se realiza en el Salón Nacional de Bellas Artes. Autoridades y público que asistieron al importante acto.

EL PATRONCITO

C. BERNALDO DE QUIRÓS

EL GENERAL DUFOUR.
PACIFICADOR DE SUIZA EN 1848

SE llamaba Guillermo Enrique Dufour, nació en Constanza, pero de origen ginebrino. Formó parte del club Ginebrino del 3 de marzo, esto es que simpatizaba con el movimiento revolucionario francés. Era militar de carrera, padre de familia...

Pero no, lector, nosotros no queremos contarte nimiedades sino que te vamos a dar a conocer un héroe, vencedor de una guerra de veinticinco días, unificador de Suiza y por demás un geógrafo revolucionario.

Sabemos que en Suiza, en donde hay católicos y protestantes, las tensiones separatistas y demás de carácter político que tendían a crear por parte de los católicos un estado separado llegaron al extremo de que éstas crearon el llamado 'Sonderbund' o liga especial rompiendo así con la tradición de la Confederación Helvética, la cual se mantenía en pie desde fines del siglo XIII.

Una dieta reunida en Berna, capital de gobierno según la carta constitucional de 1840, designó a un jefe, General de los Ejércitos Federales, quien estaba encargado de destruir por la fuerza aquello que no se pudo hacer de otra manera, y restaurar así nuevamente la unidad en Suiza.

Una guerra religiosa... si, pero no por la religión sino por la unidad de la patria.

Así es que el Coronel Dufour, contramaestre inspector de artillería es nombrado General con la orden de reclutar 50.000 hombres que lucharán por un ideal.

En algunas cosas, especialmente en las órdenes dadas a sus oficiales y jefes de tropa en tal ocasión, recuerda a San Martín el Libertador... "Hacer lo posible para evitar los conflictos sin resultado..." "Hacer comprender a las tropas que se deben conducir con moderación y que los malos tratamientos son contrarios a nuestros fines, ya que la dulzura nos creará menos enemigos y llegaremos así a mejores soluciones". "Prohibir a todo precio la violación de templos católicos y en fin todo aquello que recuerde a una lucha religiosa"... y otras medidas semejantes, concluyendo con las palabras: "Para que el mundo vea que ésto no es un motín de bárbaros".

El 10 de noviembre parten las tropas hacia el centro geográfico de Suiza, pasando antes por Friburgo en donde bien pronto se anuló la resistencia. En los Cantones Centrales, centro también de las ideas separatistas, triunfa luego de 25 días. Pero triunfa no solamente como militar sino como patriota, permitiendo que desde entonces sea Suiza un ejemplo para el mundo, ejemplo de respeto y de templanza hacia otras religiones, convirtiéndose en fin en el corazón de Europa.

El 25 de abril de 1848, recibe el General que decía que el triunfo era para él una afirmación del patriotismo, una espada de honor y una apreciable cantidad de dinero dado por el Congreso en nombre del pueblo, en un gran acto. El dinero, cual un Belgrano, lo distribuye entre sus conciudadanos, sin tener en cuenta el color religioso sino la necesidad.

¿Y...? ¿Se terminó la vida gloriosa? Y es que ahora se retirará para gozar de los laureles?

No, sino que desde entonces además de quedar a los servicios de la Confederación para diversas empresas de carácter internacional, comienza a desviar su interés y sus esfuerzos hacia un campo de la ciencia militar que hasta entonces, a pesar de la importancia indudable, no había sido suficientemente explorado .. Me refiero a la geografía El es el creador del mapa sistema Dufour que todos conocemos y que por muchos años era lo más moderno que existía, hoy mejorado por el sistema Siegfried.

En 1863, llega a promover un congreso internacional, y el primero para la ayuda internacional a los heridos de guerra, siguiendo la línea dada por su compatriota, el suizo ginebrino E. Dunant, creador de la Cruz Roja. Es así que se llega a crear el Comité Internacional de la Cruz Roja y origen también de la convención ginebrina, principio de una tendencia que no ha de morir, que es el de hacer la guerra más humana mientras no sea posible evitarla.

Para los suizos es el nombre de Dufour, un símbolo que significa aplicación al trabajo, patriotismo y éxito. Para los extranjeros puede significar genio cartográfico, para otros, ejemplo de antiseparatismo, para otros en fin, uno más que ha dado sus esfuerzos para que la Cruz Roja haya llegado a ser una benefactora internacional.

Para mí y a pesar que tanto el carácter, como la vida exterior, ambiente geográfico y éxito son completamente diferentes hasta en la escala, me parece que tengo en el nombre de Dufour una réplica en miniatura al nombre de San Martín. El uno el un Libertador que cubre con la sombra de su bandera a tres países y una cordillera. El otro es un general que pacifica. El uno muere en Francia lleno de dolor y olvidado. El otro es venerado por su pueblo quien poco antes de su muerte lo aclama estruendosamente aún, y que es tenido luego de 100 años de vida pacífica como ejemplo entre los Generales que el Congreso Federal ha nombrado en ocasión a peligros inminentes. El uno se pregunta: ¿Para qué sirve la gloria? El otro no se lo pregunta, porque no puede tomarse el tiempo para ello, porque debe imprimir nuevos mapas, formar nuevos congresos, tomar nuevas mediciones... y sin embargo hay un parecido, aunque el uno nació en Yapeyú, lugar desconocido para Europa, y el otro en un punto neurálgico de la misma.

Que esta vida de un suizo, amante de su patria sea ejemplo para muchos, que esta vida llena de ímpetu y acción sea para otros, lo que es ahora para el ciudadano suizo, para quien el General Dufour será siempre el General Dufour.

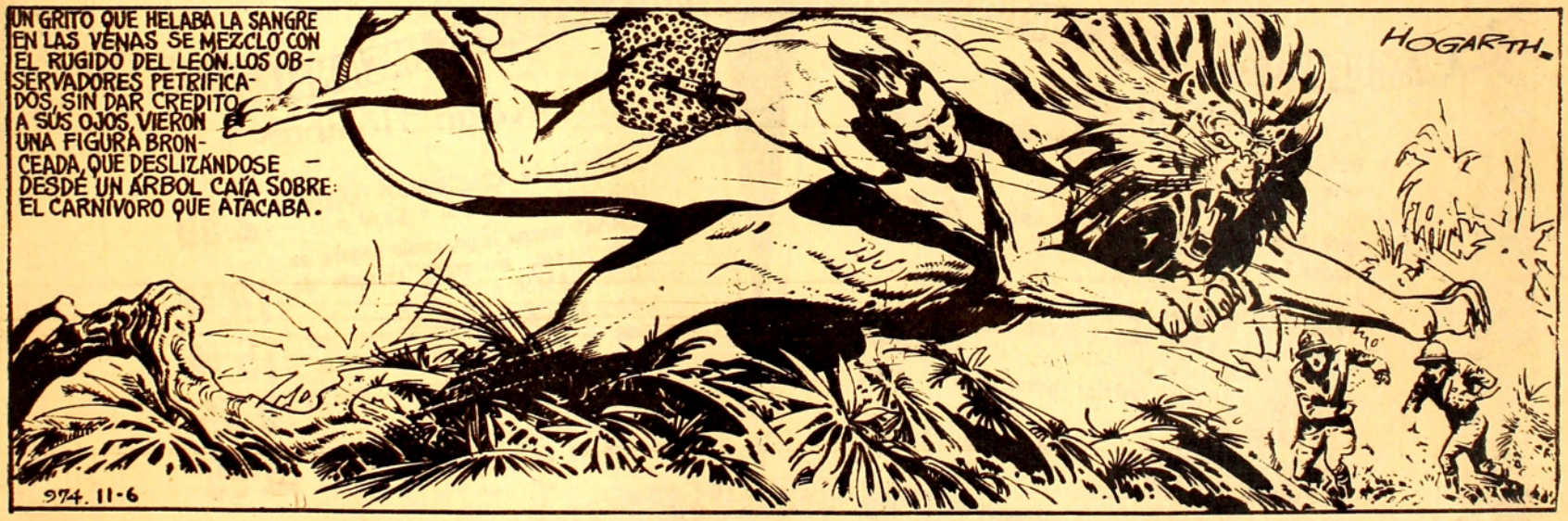
Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

DE PRONTO NUMA SE DETUVO ALERTA Y MIRÓ HACIA LA SENDA. AL VER LA GENTE QUE SE ACERCABA, UN GRUÑIDO AHOGADO SALIÓ DE SU PECHO CAVERNOSO.

AL DAR VUELTA A LA SENDA, LOS BLANCOS SE DETUVIERON DE REPENTE. LOS QUE LLEVABAN LOS FUSILES, AL VER AL LEÓN, DEJARON CAER SUS ARMAS Y HUYERON.

NO QUERIENDO PERDER SU PRESA, NUMA SE VOLVIÓ CON UN RUGIDO DE CÓLERA SALVAJE Y ATACÓ A LOS HOMBRES PARALIZADOS DE TERROR.



UN GRITO QUE HELABA LA SANGRE EN LAS VENAS SE MEZCLÓ CON EL RUGIDO DEL LEÓN. LOS OBSERVADORES PETRIFICADOS, SIN DAR CRÉDITO A SUS OJOS, VIERON UNA FIGURA BRONCEADA, QUE DESLIZÁNDOSE DESDE UN ÁRBOL CAÍA SOBRE EL CARNÍVORO QUE ATACABA.

GRAN SERVICIO INFORMATIVO...

AMPLIADO Y MEJORADO TECNICAMENTE, MEDIANTE LA INCORPORACION DE UNA MODERNA TELEIMPRESORA, CONECTADA DIRECTAMENTE CON UNITED PRESS.

Casa Soler

SOLER HNOS. S.A.

NUESTRA OFERTA SEMANAL

Unida a la gran venta de saldos por balance brinda fuertes rebajas en todas las secciones

EXTRAORDINARIAS OPORTUNIDADES QUE SE DESTACAN

Sección Tejidos

GENERO de lana fantasía a cuadros, gran variedad de gustos, el metro $ 0.85

LENGERIE de seda francés en diversidad de gustos y colores de $ 2.00, el metro a $ 1.60

SIMIL lana americano, espléndido surtido de colores, ancho 1 metro, el metro a $ 2.80

ROMAIN de lana, regia calidad, en colores lisos, ancho 1.40, de $ 5.80, el metro a $ 4.20

GABARDINA de lana, especial para tapados en colores de moda, ancho 1.40, de $ 7.00, el metro a $ 4.80

Sección Señoras

BOMBACHA en jersey de seda milanés, colores blanco, rosa, cielo y negro, talles 44 al 52 de $ 2.10 a $ 1.60

ENAGUA haciendo juego, talles 44 al 50 de $ 4.60 a $ 3.60

CULOTTE en malla de algodón interlok incluso talles extras de $ 2.20 a $ 1.50

POLLERAS en género de pura lana, talles 44 al 54 de $ 4.60 a $ 3.50

BLUSAS en taffeta a cuadritos, talles 44 al 54 de $ 6.00 a $ 4.90

Sección Fantasías

MEDIAS de seda bemberg, excelente resultado, colores de moda, el par a $ 1.65

PAÑUELOS de lana tipo escocés, diseños originales, c/u a $ 1.35

PAÑUELITOS de mano de algodón estampados para Srta. gran surtido, c/u a $ 0.35

PEINES de nylon americanos en diversos colores, buen tamaño, c/u a $ 0.25

CENTROS, BANDEJAS, PLATOS, CENICEROS, de metal, todos con precios sorprendentes.

SECCION

Artículos para el Hogar

MANTELES de nylon, variedad de gustos y colores 1.40 x 1.40, c/u a $ 4.00

FUNDAS de excelente madapolam, 2 plazas $ 2.00, 1 plaza c/u a $ 1.20

SABANAS de tela cruda, medida amplia, 2 plazas $ 5.00, 1 plaza c/u a $ 4.00

TOALLAS afelpadas, tamaño completo, variedad de colores, c/u a $ 1.25

COLCHAS de chenille, delicados colores 2 plazas $ 18.00, 1 1/2 plaza $ 15.00, 1 plaza c/u a $ 12.00

20 % de DESCUENTO EN TODO EL SURTIDO de ASTRAKANES, PAÑOS, CASIMIRES NACIONALES y EXTRANJEROS

Sección Niños

BUZOS para niñas en punto de lana, talle 4 de $ 6.60 a $ 5.00

Aumenta $ 0.35 por talle

POLLERA en pura lana a cuadritos, talles 8 y 9 de $ 5.50 a $ 3.50

Aumenta $ 0.30 por talle

PANTALON Holandés en punto de lana, talle 5 y 6 $ 5.50, talle 4 $ 5.00, talle 2 y 3 $ 4.50, talle 1 $ 4.00

SALDOS de ropa interior para niños y niñas 30 o/o de descuento.

SALDOS de calzado para niños y niñas 20 o/o y 30 o/o de descuento.

Sección Hombres

CAMISETAS y CALZONCILLOS afelpados, gran calidad, de $ 3.40 y $ 3.60 a $ 2.50

CAMISAS manga larga, cuello pegado en seda rayada, un cuello repuesto de $ 13.50 y $ 14.50 a $ 10.50

SACOS FUMOIR en paño de lana, cordones de seda de $ 19.00 y $ 21.00 a $ 15.50

CALCETINES de algodón fantasía, gran calidad, de $ 1.00, el par a $ 0.55

BUZOS de lana gruesa cuello alto, colores lisos de $ 5.50, c/u a $ 3.95

EN ASTRAKANES, CASIMIRES, PAÑOS NACIONALES y EXTRANJEROS 20 % DE DESCUENTO

CLIENTES DEL INTERIOR EFECTUEN SUS COMPRAS CONTRA REEMBOLSO

EN NUESTRAS TRES CASAS

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
ESQ. M. SOSA

SUC. GOES
Av. GAL. FLORES 2341
ESQ. M. BERTHELOT

SUC. CORDON
Av. 18 DE JULIO 1601
ESQ. CARLOS ROXLO